

缤纷

Hi ぎ 本

ISSUE / 7-8 特刊
2014

随《缤纷》2014年7期发送

戴汉志的“5000个名字” - 中国当代艺术那些年



张帆《拉赫马尼诺夫<第二钢琴协奏曲>纸上之二十一》纸上油画 54.6×78.7cm×3 2014



蒋鹏奕

光，沾在底片上的就 再无法抹煞

文 / 静竹 图 / 香格纳画廊

采访那天，北京艳阳高照，气温飙升。在 798 采访之后，我搭蒋鹏奕的顺风车同去草场地。刚要爬上那辆吉普，他说：“等等，我有个方法把车里的温度降下来。”然后开了驾驶座的车窗，关闭副驾驶座车窗，反复“砰”“砰”“砰”大力开关几次副驾驶车门。我觉得，这个“砰”“砰”“砰”的声音，配上“幽暗之爱”系列萤火虫爬行的镜头，应该挺有感觉的。



《幽暗之爱 24H23'17''》

起初，“万物归尘”

在蒋鹏奕早期的作品中，我们常常能看到他从事建筑摄影师工作的影响。从“万物归尘”系列到“发光体”系列，他将象征工业技术与经济发展的楼宇与城市废墟重叠，无人的场景显得荒凉压抑。大学毕业后，他在北京工作，后来公司效益不好，大批裁员，只留下他一个摄影师，不需坐班工资减半，一下子多出来大把时间。蒋鹏奕开始拿自己工作中积累的素材做些自己想做的东西，第一个出来的系列便是“万物归尘”。2006年，他的作品出现在宋庄举行的“新民间运动——‘公共生活的重建’当代艺术大展”中；2007年入选连州摄影节；2008年，他的第一次个展巴黎·北京画廊举行。“那时候也没想着最后做成一个作品。”聊起最初的创作，蒋鹏奕坦言。他从来没学过

摄影。小时候，他妈妈一个做医生的朋友是摄影爱好者，带着一架海鸥相机到他家做客时，他常摆弄着人家的机器，觉得挺好玩的。上初中时，学校找会摄影的学生拍摄活动纪念照，他凭着小时候把玩相机的经验，自告奋勇把这个任务接了下来，拿着胶片机也不管光圈快门速度，只管按快门，拍出的照片效果竟然还不错。拍得多了，总结之前的失误，加上旁人指导，蒋鹏奕就这么一直拍了下来。

拓展“反摄影实践”

在香格纳画廊蒋鹏奕的最新个展上，我们看到他从去年开始研究的“幽暗之爱”“亲密”和“止相之时”三个系列。从视觉效果本身而言，新作摒弃了可辨识的事物形象，从这个角度而言与之前“不被注册的城

市”“万物归尘”“曾经是某人的物品”等各个系列似乎都有泾渭分明的区别。说实话，若不好好读读作品阐述，了解蒋鹏奕如何让萤火虫在涂了感光乳剂的胶片上爬行，如何使胶片与吸光放光的荧光纸接触得到绚丽的色彩，仅仅盯着这些炫目的图像看，很难体会到他对于时间、生命流逝、人际关系以及摄影成像方式的探究。

顾铮将他的这几组作品与二十世纪初曼·雷和莫霍利-纳吉共同创立的“物影摄影法(Rayogram/Photogram)”相比较，认为他们都在尝试不依靠相机生成影像的“反摄影实践”，但蒋鹏奕“有意识地将时间充分延长为一个作用因素”，因此是对前人发明基础上的拓展。蒋鹏奕试图通过不断的测试和记录，不使用相机的情况下试图控制图像和色彩的呈现，并试图将其标准化。他认为这种做法并非是讨论摄影技术，“就是把



北京朝外 SOHO 拍摄的“发光体”系列作品之一



北京朝外 SOHO 拍摄的“发光体”系列作品之一

底片拿出来，放上荧光纸，记录放多长时间。我这么说，你觉得有技术含量吗？”若从现行摄影术角度来看，这种试验的确不过多涉及复杂的技术；但从拓展感光成像的角度而言，又的确是对手法的雕琢的揣摩。

图像的影响力

当谈起图像的魅力，蒋鹏奕马上举出两件对他影响至深的摄影作品：安德里斯·塞拉诺（Andres Serrano）的《尿浸基督》，和 Paola Pivi 著名的驴子站在小舟上的黑白照片。在蒋鹏奕看来，安德里亚斯·塞拉诺用图像的方式打破禁忌，Paola Pivi 有一种难

以解释的吸引力，“把我一下震到。你会想去解释这张照片，但确实没办法解释。”因此，图像不会对每个人都有效。只有观众去针对一个图像思考时，它才会产生影响。

顾铮曾经撰文评价蒋鹏奕“对于现代城市深怀恐惧，对于现代生活心存悲观”。蒋鹏奕出生在湖南，后来搬到北京生活工作。他告诉我，天气好的时候，他爬上香山，从山顶俯瞰北京，就觉得心里难受。在山下时，北京街道宽广，高楼林立，如此巨大，包含一切善恶美丑，裹挟每个人的喜乐悲苦；然而，站在山上，才发现裹挟自己的巨大的北京，变成那么小小一块。为了还原这种感觉，他创作了“万物归尘”系列。

“本来我在生活方面也不算要求很高的那一种，还能坚持下来。”蒋鹏奕说起创作初期乃至2008年经济危机期间，“要是靠别的工作会很累。艺术是我喜欢的东西，还能赚到钱，还能有人喜欢有人收藏，那我觉得已经是很幸运的了。”

Hi 艺术=Hi 蒋鹏奕=蒋

摒弃相机，探讨时间的作用

Hi：在你的创作中，主题的跨度很大。在这么多主题中，有什么是你这些年来反复去思考和探讨的东西？你创作是为了什么？

蒋：为了自己。我希望慢慢走下来，看在摄影方面我还能做些什么，后来慢慢有了所谓责任和理想的想法。我希望用摄影确定遇到每一件事的反应或者感觉，看自己是怎么处理的，和自己的变化。说大一点，就是时间能对我有什么变化。

Hi：这次展览的新的系列，也是探讨时间的作用吗？为什么想做这几个系列？

蒋：最直接的原因，就是想看看能不能在不用相机的情况下做出图像，能不能控制形状和颜色的呈现，能不能在很微观的情况下做出很漂亮，还能在持续控制下越来越完善的图像。我希望用图像做出不属于我们认为的那种“摄影”的“摄影”。我们可以把叫做“摄影”的东西扩大一点点。



北京朝外 SOHO 拍摄的“发光体”系列作品之一

Hi: 接下去的创作有什么计划?

蒋: 有, 不过只是一个大的感觉。到底怎么做, 用不用相机, 还不知道。之前拍萤火虫那个系列, 一开始想用摄像机拍; 用不了, 又改在相纸上做; 发现在相纸上也很难呈现, 变成直接在底片上做。最初只是一个感觉, 最后作品成型之后, 可能变化会很大, 中间会遇到各种问题。

具象的严酷

Hi: 我们看你的作品, 能够看到从具象到抽象的过程。比如一开始可以看到城市、建筑、物品, 但在这两年的作品中只有光影的形状。你认可这个说法吗?

蒋: 表面上可以。我们在交流的时候, 这么说的话我知道你是什么意思。但是, 实际上我不认可自己现在做的是抽象, 抽象和具象

有什么区别, 我也搞不清楚。你说原来的作品比较具象, 因为它们表现有形的东西, 而这几组作品显得没有形象。其实, 反而现在的作品是最有型的, 比原来那些具体的东西更加有形。比如“幽暗之爱”系列, 不能认为只有拍摄萤火虫的外形才是具象。这组作品像心电图一样, 用底片记录下萤火虫的整个爬行轨迹。我觉得这是很具象很具象的, 它们的每一步、每一个脚印都在上面, 从图像上我们能看到它们的翅膀, 它们的肚子, 它们的四个脚印怎么爬。我觉得这个很难断言是具象还是抽象。

Hi: 看你的作品, 我个人感觉这两年的东西比从前显得更温情一些, 我们从“幽暗之爱”“亲密”这几个题目就能看出来。为什么会产生这样的变化?

蒋: 我没觉得更加温和。之前的照片, 从视觉上更加宏大、壮阔, 但现在的图片, 可以

说更加严酷。这些萤火虫是我从淘宝买的, 装在塑料瓶里空运过来, 只能活三天。你看那些萤火虫在底片上一天一天地爬, 到最后一天没有力气再爬, 就死在底片上, 那个时候很难受, 很残忍, 尽管洗出来的照片看起来很抽象, 很漂亮。做完萤火虫的系列之后, 开始做“亲密”这个系列。我感觉到人和人之间, 不管是认识的还是不认识的, 都存在相互影响, 这个相互影响是看不见的。但是, 发光的东西, 一沾在底片上就改变不了。人和人之间也是这样, 一旦伤害到一个人, 对一个人产生影响, 这是抹不去的, 可能会随着时间流逝, 慢慢淡下去。底片也是, 会因为时间的关系慢慢淡下去。我觉得这是很直观, 很悲伤的一件事。这也是这组图片的意义。



《幽暗之爱 1H45'16''》



《亲密 No.6》